

**Рецензенти:**

**Безхутрий Ю. М.** – доктор філологічних наук,  
професор кафедри історії української літератури  
Харківського національного університету імені  
В. Н. Каразіна;

**Борзенко О. І.** – доктор філологічних наук,  
професор кафедри історії української літератури  
Харківського національного університету імені  
В. Н. Каразіна.

*Затверджено до друку рішенням Науково-методичної ради  
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
(протокол № 4 від 11.05.12)*

С 13 **Савчук Г. О.**

Предметний світ поезії Василя Стуса : навчально-методичний  
посібник для студентів філологічного факультету (спеціальність –  
українська мова та література) / Г. О. Савчук. – Х. : ХНУ імені  
В. Н. Каразіна, 2012. – 52 с.

Навчально-методичний посібник розрахований на студентів, які  
вивчають спецкурс «Предметний світ поезії Василя Стуса». Ця розробка  
знайомить із теорією і практикою вивчення візуальних образів у ліриці.  
Для підкріплення висловлених думок у посібнику містяться приклади  
аналізу предметного світу поезії.

Видання розраховане передусім на філологів, але може бути  
корисним і для тих, хто цікавиться літературним доробком українських  
шістдесятників загалом.

**УДК 826.161.2 Стус.09**  
**ББК 83.3 (4 укр) 6–8 Стус**

© Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна, 2012  
© Савчук Г. О., 2012  
© Дончик І. М., макет обкладинки, 2012

## ЗМІСТ

**ВСТУП.....4**

Програма спецкурсу.....6

**РОЗДІЛ 1. Предметний світ поезії Василя Стуса.....8**

Огляд наукової літератури  
про предметний світ поезії та прози.....8  
Огляд предметного світу лірики В. Стуса.....11  
Залікові питання.....30

**РОЗДІЛ 2. Приклади аналізу предметного  
світу ліричних творів.....32**

Сонце, радість та щастя в поетичному  
світі збірки І. Жиленко «Соло на сольфі» .....32  
Мотив сонця в збірці В. Стуса  
«Палімпсести»: семантична поліфонія.....39

## ВСТУП

Спецкурс розрахований на студентів, які завершують навчання на філологічному факультеті (5 курс стаціонару та 6 курс на заочному відділенні), і покликаний поглибити знання слухачів у царині лірики, зокрема йдеться про предметний світ поезії.

Як відомо, у структурі літературного твору виділяються чотири рівні: а) представлений світ, б) його естетичний вигляд, в) значення мовних форм, г) мовлення та його звукова організація. «Представлений світ» – це базове поняття, крізь призму якого можна дивитися на інші рівні. Цей світ розташований ніби на поверхні літературного твору. Авторитетний дослідник А. Чудаков тлумачить це поняття в такий спосіб: «Предметний світ у літературі – реалії, які зображені у творі, розташовуються в художньому просторі та існують у художньому часі» [Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – Стлб. 796]. Отже, предметний світ – частина художнього світу автора, а, як відомо, художній світ (і тому художній предмет) не тотожний реальному. Предмет літератури збігається з буденним предметом лише в другорядній, масовій літературі. Зовнішній, предметний світ корелює із внутрішнім світом, який найточніше та найглибше змальовується в поезії. Під впливом волі автора предмети зовнішнього світу деформуються внутрішньо. Сукупно змальовані предмети утворюють предметне поле твору чи кількох творів, якщо говорити про цикл чи збірку. Це поле «виштовхує» із себе «не свій» предмет і тісно поєднує «свій» предмети. Предметне поле є умовою утворення цілісності художнього світу письменника. Із цього погляду, поезія В. Стуса, особливо у збірці «Палімпсести», справді цілісна, оскільки йдеться про в'язничний поетичний світ як систему.

Репрезентація речі в прозі й поезії, як і слід очікувати, різна. Поезія тяжіє до сутнісного, за термінологією А. Чудакова, типу літературного мислення, тобто предмет, будучи названим, усувається з центру уваги, і на перший план виходить філософський роздум, зображення високих проявів життя.

Натомість література формотворчого типу докладно зупиняється на описі реалій буття, речей. Такий тип породив натуралістичне зображення. У поезії В. Стуса виразно помітні ознаки сутнісного типу мислення, хоча роль зорових образів теж не можна применшувати, тому одразу виникає питання про міру співвіднесення філософської та зорової складових. У поезії зображений предмет іноді сильно відрізняється від реального, чого не може дозволити собі проза, надто класична. Отже, умовність зображення в ліриці вища, тому в предметній сфері поезії речі різного калібру зрівнюються.

Помилково було б uważати, що в розвідках про предметний світ ідеться виключно про річ. Це поняття охоплює також реалії природи, через які може передаватися складний ряд думок і тонкі настрої ліричного героя. Для деяких письменників, як для В. Стуса, феномени природи мають виняткове значення. Але обсяг терміна «предметний світ» не обмежується й цим. Відомий літературознавець Т. Сильман розуміла під цим поняттям також і великі історичні дати й події, матеріал міфу й легенди [Сильман Т. И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Л. : Советский писатель; Ленингр. отделение, 1977. – С. 82].

Отже, аналізоване поняття виявляється доволі складним, тісно пов'язаним з багатьма компонентами літературного твору, тому вивчення предметного світу поезії В. Стуса є перспективним і таким, що допоможе розкрити не помічені раніше поетичні феномени.

### Мета й завдання спецкурсу

Спецкурс спрямований на

- ознайомлення студентів із особливостями предметного світу поезії Василя Стуса;
- поглиблення у слухачів умінь і навичок літературознавчого аналізу поезії;
- повторення студентами основних понять літературознавства.

### Структура спецкурсу та форма контролю

Спецкурс «Предметний світ поезії Василя Стуса» розрахований на 26 навчальних годин. Формою контролю є залік.

## **Програма спецкурсу**

### **Вступ (2 год.)**

Актуальність, предмет і завдання спецкурсу.

Біографія В. Стуса. Загальна характеристика збірок «Зимові дерева», «Веселий цвинтар», «Час творчості», «Палімпсести».

### **Рецепція творчості В. Стуса в літературознавстві й критиці (2 год.)**

Загальний огляд творчості В. Стуса (праці М. Коцюбинської, К. Москальця, В. Макаренка, М. Павлишина та ін.). Висвітлення філософських аспектів лірики поета (праці Ю. Бедрика, І. Онікієнка, О. Росінської, Б. Рубчака, Е. Соловей та ін.). Аналіз модерних, постмодерних та інших ознак лірики поета (праці Н. Буряник, О. Давидової, Г. Давидової-Білої, В. Біляцької, Л. Кужільної, В. Мельник-Андрущук, В. Моренця, О. Рарицького, О. Тарнавського, М. Чорної та ін.). Розвідки про інтертекстуальні зв'язки між поезією В. Стуса та інших письменників (Л. Біловус, Л. Коленська, О. Кузьменко, Г. Сивокінь, Л. Рудницький, Ю. Хорунжий та ін.).

### **Методологічні підходи до аналізу предметного світу поезії В. Стуса (2 год.)**

Специфіка лірики як літературного роду. Художня семантика. Структура. Предметний світ. Семантична структура поезії. Культурно-історичний, біографічний, міфокритичний методи. Деконструктивізм (метод мотивного аналізу).

### **Предметний світ збірки «Круговерть» (2 год.)**

Особливості образів природи та емоційна гама. Цілісність картин.

### **Предметний світ збірки «Зимові дерева» (2 год.)**

Розширення предметного світу. Збільшення екзистенційних доміант. Флористичні образи. Мотив гостроти. Спектр холодних кольорів. Золота барва. Рух поетичної енергії від предметного до непередметного. Статичні й динамічні картини. Світ лісу. Розширення меж душі, а разом з нею і предметного світу, до безкінечності.

### **Предметний світ збірки «Веселий цвинтар» (2 год.)**

Мотив абсурду й предметний світ збірки. Образи мешканців Радянського Союзу. Збідненість предметного світу. Безколірність. Опозиція «місто – природа».

### **Предметний світ у семантичній структурі поезій зі збірки «Палімпсести» (3 год.)**

Класифікація реалій предметного світу збірки «Палімпсести». Візуальний код збірки: візіонерство, елімінація почуттів, сугестивність, асоціативність, риси експресіонізму, монтаж, семантична пульсація, гіпнагогічні галюцинації, фрагментарність. Принципи побудови узагальнень у поезіях В. Стуса.

### **Видіння та провідні предметні мотиви збірки «Палімпсести» (4 год.)**

Видіння рідних, Батьківщини, духовного шляху. Космічні видіння. Мотиви крові, вогню, сонця.

### **Колористика збірки «Палімпсести» (5 год.)**

Специфіка поняття «колористика». Методологія аналізу кольору в літературі. Ахроматичні кольори. Червоний і зелений кольори. Жовтий і золотий кольори. Небесні кольори.

### **Висновки (2 год.)**

Переважання уявного предметного світу. Внутрішня форма реалій природи як ключ до розшифрування візуального коду В. Стуса. «Енциклопедія» конотацій крові, сонця й вогню. Пантеїзм. Використання чистих барв свідчить про максималізм поета. Строканий художній світ протистоїть мертвому екзистенційному чорному кольору. Сукупність життєствердних, позитивних образів вогню, сонця, багатьох кольорів утворюють надтекстові цілісності, котрі потенційно здатні протистояти цілісності окремо взятих поезій, що сприймаються як песимістичні. Ліричний герой «Палімпсестів» певною мірою долає екзистенційні стани й робить кроки до гармонійної реальності. Роль Божественного в житті та творчості В. Стуса. Гармонія дисонансів. Зорові образи, «просвічуючи» один крізь одного, створюють принцип палімпсесту.

## РОЗДІЛ 1

### Предметний світ поezії Василя Стуса

#### Огляд літератури про предметний світ поезії та прози

1. Чудаков А. П. Предметный мир / А. П. Чудаков // Литературная энциклопедия терминов и понятий [под. ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН]. – М. : НПКи «Интелвак», 2001. – 1600, [2] стлб.

У словниковій статті «Предметний світ» у концентрованому вигляді подано інформацію про види предметності в літературі, що визначає специфіку творчості великих митців і другорядних письменників. Указано, що в мистецтві предмет не тотожний реальному. Запропоновано поняття «речове поле». Розглядаються різновиди підходів письменників до зображення предметного світу. Окреслено особливості зображення речей у класицизмі, сентименталізмі та натуралізмі. Проаналізовано функціонування предметного світу в ліриці та епосі.

2. Сильман Т. И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Ленинград : Советский писатель; Ленинградское отделение, 1977. – 221, [2] с.

У монографії розглядається неповторність лірики як роду літератури з погляду її структури. У цій структурі виділено дві складові – емпіричний матеріал і узагальнення. У їхній побудові значну роль відіграє предметний світ. Говорячи про нього, авторка розкриває свої погляди на особливості поезії, вживаючи поняття «ліричного «я»»,

ліричної концентрації (основна точка відліку), ліричного сюжету та ін. Теоретичний матеріал підкріплений аналізом російської та європейської поезії. Дослідження Т. Сильман написано переважно в рамках російського структуралізму.

3. Орагвелидзе Г. Г. Стих и поэтическое видение / Г. Г. Орагвелидзе. – Тбилиси : Изд-во Тбилисского университета, 1973. – 194, [2] с.

На матеріалі французької лірики другої половини XIX ст. показано еволюцію творчої манери поетів (Шарль Бодлер, Леконт де Ліль, Теодор Банвіль, Поль Верлен, Артю Рембо та ін.). У романтизмі виокремлено дві тенденції – сповідальну й живописну. Розглядаючи предметний світ поезії, автор говорить про домінування статичності чи динаміки в окремо взятому вірші. Г. Орагвелідзе вводить поняття «ліричного показу» на позначення структури використаних поетом зорових образів. Аналізуючи творчість французьких письменників, імпресіоністичні, романтичні та символістські елементи в їхньому доробку, автор помічає еволюцію виражальних засобів, дивлячись на них крізь призму прийому ліричного показу. Відзначено «зсуви» у відкритій або закритій структурі цього прийому.

4. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А. Чудаков. – М. : Советский писатель, 1986. – 379, [5] с.

А. Чудаков обстоює право предметності на значну роль у світі твору, поряд із образом людини, ідеями, сюжетом, фабулою та іншим складовими. Автор ставить перед собою мету «встановити, які предмети залишає письменник із безкінечної кількості речей емпіричної дійсності, яким є критерій цього відбору, якою є композиція відібраних предметів та які емоційно-сміслові ефекти це створює» [с. 360]. Пояснено необхідність вивчення спадщини А. Чехова як такої, що сповнена «простих» предметів. Предметний світ прози А. Чехова розглядається в генетичному та цілісно-типологічному планах. Зроблено висновок про тісний зв'язок

душі людини й речі в доробку Чехова. Зображений письменником світ виглядає хаотично. А. Чудаков висновує: «Ставлення до зовнішньо-тілесного, природного й предметного має стати найважливішою складовою духовного досвіду людства, увійти в його етичний ідеал» [с. 365].

**5. Чудаков А. П. Предметный мир литературы (к проблемам категорий исторической поэтики) / А. П. Чудаков // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 251–292.**

Стаття присвячена розгляду предметного світу в його відношенні до категорій історичної поезики. Причиною такої уваги є те, що людина в усі епохи підходила до речей «не тільки утилітарно, але й емоційно» (с. 252). Оцінено характеристики реального й художнього предметів. Порівнюються наукове уявлення про предмет і його художнє відображення. Вказано на гетерогенність реального предмета та гомогенність художнього. Для характеристики речі у великій літературі введено поняття «внутрішній предмет», тобто той реальний предмет, що деформувався у свідомості письменника. Зроблено висновок, що «художній предмет – схрещення та сплав усіх авторських інтенцій, у тому числі не усвідомлених ні самим автором, ні його сучасниками» (с. 263).

Проаналізовано шлях предмета від внутрішньої діяльності до зовнішньої. Вказано на об'єднання речей у художній реальності в «речове поле твору» (с. 269). «Наявність речового поля – одна з головних умов єдності художнього світу письменника в цілому» (с. 269).

Розкрито процес «озовнішнення», у пліні якого значну роль відіграє «бачення» митцем дійсності. Окреслено три засадничі опозиції: зображення предмета в цілому або через «репрезентативну докладність»; зображення речі масштабно чи в дрібних деталях; «інтерес – байдужість до самого предмета як такого в його конкретності, тобто складі, об'ємі, кольорі, фактурі тощо» (с. 274). Залежно від ставлення письменника до предмета виділено два типи

мислення – формоорієнтований («надзвичайна увага до соціально-побутової сфери людини») та сутнісний («...річ не перебуває в центрі уваги. Її легко залишити заради більш високих сфер» (с. 275)).

Оглядаючи шлях російської літератури від О. Пушкіна до А. Чехова, автор робить висновок про еволюцію предметності від сутнісного до формоорієнтованого типу зображення речі. Порівняння предмета в прозі та поезії дає підстави стверджувати, що речі в ліриці надчасові, різномасштабні. «Головне в поетичній предметності – постійне її подолання» (с. 265). У ліриці навколо слова створюється семантичний ореол, який заступає собою сам предмет. Поезія «розречевлює» предмет і утворює «нову особливу речевість» (с. 288). Ця речевість передбачає існування предмета-слова лише в «рідному» поетичному контексті.

### **Огляд предметного світу поезії Василя Стуса**

#### *Предметний світ збірки «Круговерть»*

Збірка «Круговерть» створювалася наприкінці 50-х – першій половині 60-х років ХХ ст. і була здана у видавництво «Молодь» у 1964 році. На її художній світ вплинуло навчання В. Стуса в інституті, служба в армії, робота на шахті, вчителювання та багато інших чинників. Збірка написана молодою людиною, що не могло не вплинути на її предметний світ. Вона відкривається розділом «Рожеве півколо». Колористичний епітет у складі назви задає радісну й ніжну тональність, а слово «півколо» викликає асоціації зі щирістю, розкутістю, відкритістю душі перед великим світом, адже йдеться не про замкнене коло.

Образи природи в розділі «Рожеве півколо» корелюють із радістю, яка не має причин у зовнішньому світі, вона живиться самими основами буття. Поет інтенсивно переживає початок життя й розуміє, на відміну від багатьох однолітків, що молодість дається один раз, тому її слід відчувати всіма фібрами

душі. Мотив початку реалізується в мотивах ранку та весни. У вірші «Ранній березень» вжито предметний образ тривожно-білого березневого снігу, який має розтанути з приходом весняного сонця. Екзистенціал тривожності в збірці загалом доволі поширений. Емоційна гама, котра бере початок із радості (перша поезія збірки так і називається), плавно, як акварель, перетікає в тривогу, що потім стає болем. А ряд предметних образів містять код для розшифрування емоційного стану ліричного героя: дерева, степ, частини тіла тощо. Узагалі, предметний світ нашої планети може бути поділений на дві великі, але не рівновеликі категорії: те, що створено природою, і те, що створено людиною. Закономірністю, яка простежується протягом усього творчого шляху В. Стуса, є ігнорування об'єктів, створених людиною. Отже, глибинні смисли слід шукати в реаліях природи.

Світ природи у збірці «Круговерть» важко назвати цілісним, тому що в ньому послідовно бракує зимових образів. Натомість весну, літо й осінь представлено достатньо повно. Уже в ранній ліриці митця помітне філософське сприйняття природи: «Та добрий час життя, бо в кожній порі року // Ти невідомість пізнаєш високу». Уся подальша творчість В. Стуса довела, що її варто розглядати як шлях до пізнання загадки, «невідомості» природи. На цьому шляху зустрічаємо образи, котрі можна вважати альтер его автора. У збірці «Круговерть» це дуб (поезія «Захмелів землею дуб...») та пролісок (вірш «Нашорошений пролісок»). Поезії надруковані на сусідніх сторінках, вони розкривають дві боки душі В. Стуса: стоїцизм і витривалість, репрезентовані дубом, та до найменших нюансів чутливість, яку символізує пролісок. Очевидно, ці дві грані душі Стуса визначали його поведінку все життя, але в період ув'язнення перша грань, звичайно, ставала опорною та живила волю поета.

У художньому світі збірки «Круговерть» мало колористичних образів, вони швидше є винятком, натомість достатньо багато цілісних картин, що є не характерним для зрі-

лого періоду творчості («Дерева, вітром підбиті!..», «Берези – навтьоки!..», «В колгоспі (образок)» та інші). Наявність гармонійних, завершених, екфразисних картин свідчить про рівновагу в душі самого поета – рівновагу, яку буде порушено вже в наступний період, представлений збіркою «Зимові дерева».

Аналіз предметного світу збірки «Круговерть» показує паритет між візуальними й акустичними образами, зумовлений достатньою кількістю в житті митця різноманітних зорових відчуттів, яких буде бракувати в таборі.

У ранній поезії В. Стуса можна побачити зародки мотивів, що з'явилися в збірках «Зимові дерева», «Веселий цвинтар» та навіть «Палімпсести». Щодо останньої, то маємо на увазі ряд віршів, які є можна назвати довгими медитаціями: «ЕССЕ НОМО», «Ти мене не жури...» й особливо «Коли на землю спадає тиша...». Своєрідним місточком до третьої збірки поета «Веселий цвинтар» є остання поезія збірки «Круговерть» «Виробничий образок», а єдиною ланкою із «Зимовими деревами» пропонуємо вважати стусівський мінус-прийм, що полягає у відтермінуванні осмислення зимових реалій.

#### *Предметний світ збірки «Зимові дерева»*

Збірка «Зимові дерева» створювалася переважно в другій половині 60-х років. Помітна тенденція до розширення предметного світу за рахунок збільшення екзистенційних домінант, які витісняють оптимістичні образи. Наприклад, повністю зникає рожевий колір, натомість частотність білого та чорного збільшується.

Збірка «Зимові дерева» виправдовує свою назву, справді, зустрічаємося з рядом флористичних образів. Передусім ідеться про сосну, вербу, грушу, дуб, березу та тополь. Кожне дерево має свій набір властивостей, звертаючись до образів природи, В. Стус їх портретизує – іноді докладніше, ніж постаті людей. Складається враження, що поет розрізняє

породи дерев так само, як люди розрізняють характери. Для розкриття семантики назви збірки ключову роль відіграє образ тополі. У вірші «Зимові дерева» тополі ростуть у самісінькому центрі Києва – на Хрещатику. Але тут вони почуваються вкрай некомфортно, оскільки місто – це ворожий для них топос. Центр Києва наповнений дзвоном трамваїв, «гострим сміхом дітей», міліцейськими патрулями. Тополі перебувають у стані анабіозу й апатії, вони «поменшені й порідшалі», і вирватися зі сніжного, морозного грудневого Києва немає жодної змоги. За образами зимових дерев бачимо українських дисидентів, які прагнуть вирватися із «чужої» території. Неповноцінність істоти, котра перебуває на чужині, при цьому живучи в рідній країні, розкрито в поезії «Ліс випустив мене з своїх обіймів...», де зустрічаємо автопортрет В. Стуса. Він порівнює себе з деревом, «котрому верхів'я зрізане». А прочитавши поезію «Шаблюкою воронованою...», розуміємо, що крону зрізано не окремим особистостям, а всій Україні, й на відновлення структури нації потрібні не десятиліття, а століття.

Другим за значенням є образ зимових сосен, який став особливо актуальним для автора, коли він відбував службу в армії в 1959–1961 роках на Уралі. Мотиви болю, холоду та гостроти перебувають у силовому полі образу цих дерев. Сосни, котрі «...не спатимуть... на поляні, // вижалюючись», схожі на змії чи бджіл, а причину «гостроти сосен» можна знайти у фізичних властивостях колючих соснових голок. Мотив гостроти, характерний для «Зимових дерев», реалізується також в лезі армійського ножа, в крилах ластівок та голубів тощо.

Сосни в збірці «Палімпсести» змальовано переважно на тлі зимової природи, для якої характерні холодні кольори. Серед них В. Стус послідовно надає перевагу білій, синій, фіолетовій і блакитній барвам. Синій колір символізує вічність (поезія «З гіркотою»), блакитний і білий потрібні

автору, щоб показати своє ставлення до світу: «...а білий світ – він тільки майже // і світ, і білий». Такого принципового переконання В. Стус буде триматися до кінця життя, а факт ув'язнення в майбутньому тільки підсилить песимізм і бажання протистояти земному світові.

Особливим є фіолетовий колір – і в частотному, і в семантичному відношеннях. Ця рідкісна для поезії барва подобається, на думку психологів, людям романтичним, чого про В. Стуса ніяк не скажеш. У поезії «Вершник» до традиційних романтичних ознак (гордість, самотність, неповторність, відданість власній місії) додаються екзистенційне напруження та трагізм, відчуття перебування на межі між життям і смертю, остання, втім, ліричного героя не лякає, коли він говорить: «Хай увірветься десь пегасів клус // ми канемо у вічність молодими». Картина, на якій бачимо звиязного вершника, ускладнюється сюрреалістичним пейзажем-тлом. Це золоте небо, де написано «скорописного фіолету літери». У поезії не вказано, про які саме букви йдеться, вірогідно, що це накреслена Богом доля Вершника. Такі сюрреалістичні пейзажі надають творам В. Стуса фантастичності.

Золотий колір, котрим зафарбоване небо в вірші «Вершник», не одиничний, він домінує, наприклад, у поезії «Медитація». Тут колір навантажений вистражданим оптимізмом, інтенсивним переживанням радості життя й вірою в прийдешнє. Золота барва, протиставлена холодному біло-синьо-фіолетовому спектру, здатна відновлювати рівновагу в душі.

Роль колористики у збірці «Зимові дерева» в окремих поезіях стає базовою, коли поет відчуває, що мовою барв можна сказати більше, ніж звичайними словами. Колір – це один із найсильніших засобів передання емоцій. Наприклад, вірш «Біля гірського вогнища» будується на чорно-білій гамі, але при цьому кольори не протиставляються, а стають, говорячи термінами мовознавства, абсолютними синонімами:

сонце є божевільно-білим, а день чорним. Поет опиняється перед необхідністю відповісти на одвічні онтологічні питання, але шлях до цієї відповіді тернистий і поки що митець бореться з бажанням сприймати біле як чорне, а чорне як біле. Врешті утворюється замкнене коло, з'являється відчуття безвиході. Цікаво, що образ безвиході як провідної теми поезії «Біля гірського вогнища» не закріплений за відповідним словом. В. Стусу вдається за допомогою предметних образів передати складні, іноді не названі почуття й абстракції.

Рух поетичної енергії, енергії слова від предметного до непередметного й навпаки є важливою особливістю аналізованої лірики. За рахунок предметних об'єктів в уяві читача постають образи Івана Світличного, молодого Гете, «балухатих мистецтвознавців» тощо, але ці образи вже не предметні, а абстрактні, магія Стусової поезії створює психологічні стереопортрети. Предметні засоби панують і у віршах-спогадах, стихія яких час від часу полонить поета (сонет «З дитячих спогадів», тривала лірична медитація «Бідне серце!»).

Опредметнення абстрактних понять відбувається в таких метафоризованих словосполученнях, як, наприклад, «чавун віри» (поезія «О що то – єдність душ? О що то щирість...»). У результаті руху поетичної енергії двома протилежними векторами постають складні, синкретичні образи, де межа предметне/непредметне розмита.

Вірші зі збірки «Зимові дерева» в цілому характеризуються структурною впорядкованістю, цілісністю. Змальовані картини в переважній своїй більшості статичні, це ніби фото, фіксація неповторної миті. Упорядкованість вищого ґатунку продемонстрована в картинах динамічних, які іноді нагадують художній кінофільм («Холоднозорий присмерк приуральський», «Під диким сонцем», «Небо. Кручі. Провалля. Вода»). Майстерність В. Стуса особливо показовою є в тих випадках, коли йому вдається створити фільм за

принципом акварелі. У поезіях «Небо. Кручі. Провалля. Вода», «Кольоровий образок» фарби м'яко струмують, перетікають одна в одну, вечір плавно переходить у ніч.

Отже, у збірці «Зимові дерева» домінують образи природи, їхня кількість порівняно зі збіркою «Круговерть» розширюється. В. Стус відкриває читачеві світ лісу – сакральний, вічний та абсолютний. Тут, серед дерев, душа поета відкривається позитиву, на часинку забуває про екзистенційні переживання і надто про щоденні життєві турботи, поринає у вічність:

Тут ліс – як вічність. Бережи його  
Від свого непотребства, марновір'я,  
Від власної пустої глупоти...

Бачимо, що образ лісу протиставлено образу людини, яка повинна долати межі між собою й природою. Ліс – це сакрум, священне місце, де живе істинна земна природа, яка веде до природи Божественної. Іншими словами, поет хоче донести думку про необхідність духовної екології, наголосити на збереженні власної істинної сутності. А те, яким треба бути, підкажуть дерева: «Ходи сюди і навчайся мовчки, // полюдьськи жити. Мусять дерева // навчати доброти як самодару».

Пошуки В. Стусом істини буття приводять його до відкриття горішнього світу. Поет дедалі частіше підносить у фізичному й духовному плані очі вгору й бачить Сонце. Таким чином, горизонтальний вектор пошуку й устремління робить крутий поворот на 90 градусів, і душа потрапляє в інший світ, у якому кипить Сонце (поезія «Даруйте радощі мої...») і в якому все орієнтоване на Творця. Відбувається обмін енергії між земним і небесним рівнями буття, і тоді ліричний герой «Зимових дерев» засвідчує: «...сонце рине в душу, // безобрійний витворюючи світ!» Таке відкриття говорить про найголовніше, що є в збірці, – розширення меж душі, а разом із нею і предметного світу до безкінечності.



### *Предметний світ збірки «Веселий цвинтар»*

Основні параметри предметного світу наступної збірки В. Стуса «Веселий цвинтар» визначаються провідним мотивом абсурду. Поет був одним із тих особливих, навіть, можна сказати, обраних людей, які змогли вирватися з полону комуністичної ідеології, абстрагуватися від неї та поглянути на світ по-новому. Цей новий ракурс бачення радянської дійсності викликав у В. Стуса і в деяких інших шістдесятників відчуття жаху й ненависті до режиму та його очільників. Проте митець ішов іще далі, він зміг відчути абсурд не тільки радянської системи, але й світу в цілому. Звідси поезії, в яких показано тлінність земного життя: «Ця твердь земна трухлявіє щодня». Показово, що поет для показу примарності, непевності людського життя використовує майже виключно предметні образи, які читач пов'язує з духовним світом людини.

Уявімо, що універсальне почуття абсурду життя на землі доповнюється розумінням абсурдності існування в умовах СРСР. Це ніби абсурд, помножений сам на себе. Художні предметні образи збірки «Веселий цвинтар», покликані донести стан радянської системи, не мають аналогів в українській літературі 60–70-х років XX ст. Людей поет порівнює з тінями, тваринами, котрі підпорядковуються напівпотойбічним істотам. У вірші «Ось вам сонце...» змальовано партійного керівника, який до дрібниць визначає, що можна, а чого не можна робити «гвинтику системи». «Чоловік з кокардою на кашкеті» та з очима, схожими на дві крапельки ртуті, – напівлюдина-напівдемон, котрий створює концтабір без камер і дротів для слухняних підлеглих. А люди, обмежені в рухах, думках і бажаннях, не розуміють жахливості свого становища і, більше того, дякують «благодійнику».

Життя радянських людей перетворюється на існування чи, точніше, на напівжиття-напівсмерть. В. Стус бачить мільйони напівмертвих мешканців імперії, що животіють

у світі імітацій (поезія «У тридцять літ ти тільки народився...»). Ідею неповноцінності буття поет вміщує в предметні реалії, точніше, в їхню відсутність. Жахаючими є образи людей, позбавлених частин тіла, наприклад, кат перед ліричним героєм з'являється без голови (поезія «Я знав майже напевно...»). У символічному плані тіло без кінцівок – це душа, якій зробили ампутацію.

Знеособлені створіння, що наповнюють землю, втрачають ім'я й примушують письменника вживати займенники, часто у множині: ми, вони, вам тощо. Через те предметний світ стає надзвичайно одноманітним, збідненим, мертвим. Найстрашніше, що ліричний герой бачить себе частиною цього світу й робить невтішний, жахливий висновок:

У тридцять літ ти тільки народився,  
аби збагнути: мертвий ти еси  
у мертвім тілі. І нема нікого  
окож. Ти тільки сам. І мрець еси.

Вражаючі предметні образи, на нашу думку, вписуються в закони сюрреалістичного письма. Внеском В. Стуса в цей напрямок мистецтва можна вважати докладні перерахування реалій радянського існування, увагу до приземлених деталей (шпроти, смажена риба, шинка, горілка з перцем у вірші «Напередодні свята»), комуністичних гасел («Хай живе рідна КПСР» тощо).

Знелюднений, змертвілий радянський світ виявляється майже безколірним. Надзвичайно рідко трапляються чорна й біла барви, обидві передають негатив. Своєрідним штампом є червоний колір – як невід'ємний атрибут життя керівних партійних чинів та підлеглих громадян. Абсурдність життя В. Стус гостро відчуває в місті, йому важко витримати механістичність сучасних мегаполісів, у яких людина губиться. Таким чином, місто протиставлене природі. У межах міста є локус, де абсурд сягає свого апогею. Це театр.

У поезії «Ця п'єса почалася вже давно...» людей поділено на суфлерів і акторів (читай: партійних керівників та пересічних громадян), у кожного з яких своя роль, котру нав'язує суфлер. Актор, який відіграв свою роль, стає мертвим глядачем, безглузде дійство, що відбувається на сцені, – це аналог життя в СРСР.

Уважний читач поезії В. Стуса зіткнеться з питанням: чому «Зимові дерева» та «Веселий цвинтар», написані в один час (60-ті роки), мають протилежний зміст. Очевидно, ці збірки є двома боками однієї медалі – дійсності, такої, яку побачив поет. «Веселий цвинтар» демонструє абсурд, а «Зимові дерева» нагадують про гармонію, рештки якої поет знаходить у природі.

#### *Предметний світ збірок*

##### *«Час творчості» та «Палімпсести»*

Наступними в доробку В. Стуса були збірки «Час творчості» та «Палімпсести» (1972–1977 рр.). Перша з них була писана в слідчому ізоляторі, друга – в ув'язненні й на засланні, тому є сенс об'єднати їх під час аналізу на підставі спільної тематики. У стусознавстві утвердилася думка про те, що найсильнішою в доробку поета є збірка «Палімпсести», тому варто звертати увагу саме на неї. Цінні результати дає поділ предметного світу «Палімпсестів» на реальний предметний світ (який складається із внутрішнього кола – інтер'єр камери, і зовнішнього – побратими, наглядачі, природа) та уявний (видіння України, рідних, духовного шляху, Космосу). Емпіричні зорові образи, потужно представлені в «Палімпсестах», активно впливають на художню семантику і структуру поезій збірки, іншими словами – на їхній зміст і форму. На рівні змісту помітна ротація улюблених образів В. Стуса – дороги, крові, сонця та вогню. Укупі з видіннями Батьківщини, рідних, Космосу ці образи створюють семантичний «кістяк» збірки.

Починати входження в світ «Палімпсестів» слід із образу крові. Із тріади «кров – сонце – вогонь» він є найбільш приземленим і водночас типовим для в'язничної лірики, бо це атрибут смерті, а факт ув'язнення якраз певним чином і наближається до неї. Тим більше, що закінчення ланцюжка рана – кров – смерть могло стати реальністю для В. Стуса в умовах табору через хворобу. Крім того, цей образ, на відміну від інших, закорінений у фольклорі й трагічній історії українського народу, його ментальності. Набір конотацій крові в поета такий: кров як символ життєвих сил, кров як жертва на шляху до незалежності країни, кров як природна стихія, чистота й нечистота крові, кров як об'єкт вампіризму. Отже, поряд із міфопоетичними значеннями ми зустрічаємося з психологічними, історичними, соціополітичними, а образ крові трагічний і танатологічно забарвлений.

Неважко помітити, що цей образ порівняно з образами сонця й вогню є приземленішим і простіше структурованим. Натомість конотації вогню й сонця можна поділити на три групи: 1) ті, що стосуються зовнішнього, фізичного світу; 2) ті, що стосуються внутрішнього, духовного людського світу; 3) ті, що стосуються надприродного, Божественного світу. У «Палімпсестах» акцент перенесено на останні дві групи.

Образ вогню дещо поступається образу сонця своєю силою впливу на читача. Конотативний набір провідних вогненних образів у «Палімпсестах» такий: вогонь як символ кохання, вогняний духовний шлях, ототожнення Бога й вогню, очищувальна функція вогню, іскра Бога, вогонь свічки, «вогненний хронотоп», вогонь устремління, вогонь спогадів, самоспалення, стихійний, «злий» вогонь, космічний вогонь тощо. Для ліричного героя «Палімпсестів» полум'я – це рідна стихія, а межа між вогненным і звичайним світами стирається: «Пора – // наблизитись – в тугий вогонь пірнути...» або: «Попереду вже палахкоче ватра, // крізь неї,

мов крізь себе, треба йти». Ліричне «я» і субстанція вогню урівноважуються. «Зовнішній» вогонь знаходить свого вищого брата всередині людини. Йти крізь вогонь, як крізь себе, – це й означає «самособоюнаповнюватися».

У поезії В. Стуса з полум'ям порівнюються почуття гніву, кохання, вогненною в «Палімпсестах» є дорога, устремління, Батьківщина. Вогонь разом зі сльозою та квіткою утворюють тріаду, характерну для в'язничної поезії. Полум'ям у «Палімпсестах» поглинуті важливі опори духа поета-в'язня: вогненні спогади, листи. Вогонь може бути очищувальним і разом з тим руйнівним, «злим». Найчастіше в «Палімпсестах» він «добрий», життєствердний, оптимістичний, іноді він персоніфікується, і на вершині цієї персоніфікації – Бог-Вогонь. Через образ полум'я В. Стус результативно утверджує, реалізує себе, «самособоюнаповнюється» і здобуває перемогу над собою, над тоталітарною системою, над світом зла. Вогненні образи поета стають гнівним викликом і одночасно вираком цьому світові, zarazom важливим словом у дискурсі в'язничної лірики.

Увінчує тріаду провідних предметних мотивів «Палімпсестів» образ сонця. Власне, сонце і є вогнем, тільки це вогонь космічного масштабу. В. Стус вписується в традицію «сонцепоклонництва» в українській літературі слідом за М. Вороним, П. Тичиною, М. Коцюбинським, разом із М. Руденком. У поезії В. Стуса періоду «Палімпсестів» набір конотацій світила такий: сонце як звір (колимське, «чорне» сонце), сонце на сході, заході, в zenіті, сонце як джерело життєвої сили, множення сонць, вічне сонце, динаміка і статика сонця, сонце як спостерігач і активний учасник, сонце як символ і маніфестація Бога. Тексти «Палімпсестів» свідчать, що між В. Стусом і Богом були встановлені особисті стосунки: поет сприймає живого Бога як щось близьке, своє: «І сонце – твоє, простопадне – кипить». Таким чином, межа між людським і божественним стирається, земне й небесне об'єднуються. Зірці, як живій істоті, В. Стус дає оцінювальні

характеристики: «од добр прозоре», «сумовите в добрі». Образ світила, як і будь-який архетип, проходячи через мистецьку свідомість, забарвлюється еманаціями автора. Воно у В. Стуса амбівалентне – і «добре», й «зле», чи, іншими словами, синкретичне. На одній шальці терезів – колимське «чорне сонце», на другій – Сонце як Бог-Отець. Мотив зірки в поезії «Палімпсестів» іноді прив'язаний до трьох фаз руху: схід – zenіт – захід. Кожну фазу може супроводжувати одкровення. Також сонце – джерело життя на планеті, символ життєвої сили, тому воно уподібнюється до води. Мистецька свідомість В. Стуса перетворює сонце на сонця, й образ набуває Вселенського значення. Він вічний, динамічно-статичний, здатний «просвічувати» феномени буття, репрезентувати властивості активного чи пасивного спостерігача. Коли зірка виявляє риси активного свідка, вона перетворюється на воїна світла. Якщо вогонь може трактуватися як пасіонарний символ перемоги, то Сонце слід вважати джерелом будь-якої перемоги добра над злом. У поезії В. Стуса звучить гімн зірці як символу Світла. Поет захоплюється ним, оспівує та «захлинається» від інтенсивної сугестії образу.

Із предметними мотивами в «Палімпсестах» співіснують видіння рідних, духовного шляху, Батьківщини, космічні видіння. Образи рідних у збірці розкриваються завдяки реаліям природи, отже, В. Стус не портретист. Жіночі образи в «Палімпсестах» (мати В. Стуса та його дружина) нагадують постаті святих, тому що вони виявляються зідеалізованими за умов ув'язнення. Часто поет звертається до своєї коханої, тоді її образ розкривається завдяки реаліям природи. В. Стус порівнює кохану з бузком, лебединею, голубинею тощо. У Стусових видіннях матері впадає в око її ототожнення зі святістю. Її Прототипом є образ Вселенської Матері – Жіночого Творчого Начала. Спостерігається контамінація трьох жіночих іпостасей: Мати, Дружина й Вітчизна. Спогади про рідних завдають болю, але, з іншого боку, стають своєрідним порятунком.

Видіння Батьківщини так само, як і рідних, розгортаються на тлі природи, міські реалії викликають у В. Стуса щонайменше роздратування. Урбанізація Києва справляє на поета неприємне враження, натомість візії садів, паркових зон підживлюють своєю енергією. Загалом, Україна в уяві поета пов'язана з такими рослинами, як соняшник, калина, осика, тополя, липа тощо. Батьківщиною поета були село Рахнівка (місце народження), місто Сталіно (Донецьк) та Київ. В. Стус до міських реалій ставиться вороже, його справжньою Вітчизною є українська природа, яка контрастує з колимською. Без України поет не бачить свого духовного шляху, реалізованого в образі дороги. Духовний шлях ліричного героя пролягає в екзотичних місцях. Початок шляху – особистість Людини, закінчення – Бог.

Нарешті, масштабні космічні видіння В. Стуса розкривають обшир поетового мислення, яке може оперувати об'єктами будь-якого розміру, бо ж уява не має меж. У масштабних видіннях В. Стус виявляє риси екзистенціалізму. Взяти хоча б відділення ліричного героя від світу й спостереження за ним на відстані. У цьому – основна відмінність космічних видінь В. Стуса від загалом поширених у поезії його часів космічних мотивів. Ліричний герой «Палімпсестів» відвідав усі рівні Всесвіту, віддалено спостерігаючи за вселенськими картинами на відстані (показові, наприклад, поезії «Замерехтіло межі двох світів...», «Земля гойдається під нами...» та ін.). Прикметно, що ліричний герой екзистенційно відділений від світу, але може перебувати на всіх його щаблях. Життя на небі періодично змінюється життям на землі й у землі. Аналіз поезій «Палімпсестів» дає право на припущення, що космічні візії розширюють свідомість читача.

Видіння й предметні мотиви збірки «Палімпсести» не обмежуються проаналізованими вище. Перспективним залишається дослідження зорових образів води, неба та деяких інших, але й без глибокого проникнення в їхню

художню семантику можна припустити, що, по-перше, за ними стоїть ряд важливих для В. Стуса світоглядних концептів, а, по-друге, ці образи виявляються настільки розгалуженими і тонко нюансованими, що в результаті утворюють цілі «енциклопедії конотацій».

Так само масштабними виявляються конотативні поля кольорів у збірці. Їхній масив умовно поділяється на колористичні епітети на означення а) фізичних предметів і б) абстрактних понять. Для прикладу, чорний колір забарвлює, з одного боку, такі реалії, як вулиця, вагони, машини, камера (труна), коридори, брами, бори, сланці, вороння, вода, дорога, екран, тіні, а з іншого – емоції, думки, самотність, серце, грім тощо. Майже всі слова в «Палімпсестах», що отримали колористичну конкретизацію «чорний», у символічному й асоціативному планах тяжіють до концепту «смерть», який був близький В. Стусу як нікому іншому. Чорний колір у «Палімпсестах» тотальний, але не такий частий, як у іншій в'язничній збірці «Часі творчості». Чорний поступився місцем іншим кольорам та концептам (тим же крові, сонцю й вогню). Отже, психічний стан автора вирівнявся. В. Стус «впустив» у себе позитивні емоції. І все ж таки з чорною барвою слід рахуватися, бо вона супроводжувала поета з дитинства до смерті. Крім екзистенційно обтяжливої танатологічної складової, чорний репрезентує трагізм, тюремні умови, ворожість, самотність, негативні емоції та думки, фаталізм, приреченість, демонізм, і цей перелік не повний. Отже, чорний – типово «в'язничний» колір.

У художній семантиці другого найчастотнішого кольору «Палімпсестів», білого, також синтезувалися різноманітні поняття: білі сніг, стежка, тіло, сукня, тінь, голуби, метелик, язик пса; біль, світ, день, ночі, забуття, недосягання тощо. Білий колір, як не дивно, доповнює ряд негативних конотацій, він часом позначає складний психологічний стан («білий біль»), ненависний світ («І там, де був, здається,

білий світ, // зависнув дим, сховавши порожнечі») тощо. Холодний білий певною мірою стає синонімом чорного, хоч і утворює позитивні конотації. По-іншому й бути не може, адже білий оцінюється як найпотужніший колір світла. При його дослідженні слід пам'ятати про високий ступінь конвенційності назви кольору, оскільки чисто біла барва не зустрічається в природі. Білий у поезії В. Стуса стає символом божественності, святості, чистоти й разом із цим ніжності, слабкості, незахищеності, потойбічності.

Загалом, у «Палімпсестах» залишилися нереалізованою магістральна семантика білого кольору – символу Добра. Ще менше реалізованою є внутрішня форма червоного кольору, який забарвлює: місяць, вікна, калину, корону, китайку, басамани, хіть, терпіння, кров, троянду тощо. Художню семантику червоного кольору доповнюють колористично марковані предметні образи вогню й крові, та, зрештою, мала частотність червоного кольору в «Палімпсестах» не потребує виправдання, тому що цей колір належить до низько-частотних в українській поезії взагалі. У ліриці В. Стуса зустрічаються червона калина та червона китайка – типово українські фольклорні образи. Це при тому, що поет не схильний переоцінювати значення традиційної української культури. У «Палімпсестах» червоний також позначає біль, інтенсивні почуття (жага, хіть, терпіння). Трагічним цей колір стає, якщо до нього домішується чорний, інші відтінки червоного теж мають свою специфіку, серед них – багрянний – добрий, лагідний, теплий, а не нестерпно гарячий колір. Порівняльний аналіз дає підстави для висновку, що конотації червоного рідкісні для в'язничної лірики.

Контрастний до червоного зелений колір цікавий тим, що синтезував у «Палімпсестах» протилежні поняття, стосуючись: «багаття» дібров, долин, бору, суріп, надії тощо. В. Стус, зраджуючи власні поетичні правила, часто малює відтінки зеленого: каро-зелений, жовто-зелений тощо. Зелена природа України в «Палімпсестах» знакує відправний пункт

для філософствування. Поетика зеленого кольору в збірці є прикладом того, як барва здатна позначати протилежні поняття. У цьому випадку це «молодість», «зрілість», «старість» і «смерть».

Жовта барва теж здатна маніфестувати різнокаліберні образи: жовтава трава, орда, «пацьорки віт», курчата, кульбаби, бджоли тощо. Найбільшої уваги заслуговує похідний від жовтого золотий колір, який утворюється додаванням блиску. Золотими у збірці є жито, солома, листочок, злитки-відбитки, жар-птиця, меди, коси, подоба, поле тощо. Для В. Стуса золотий колір напрочуд позитивний, у «Палімпсестах» тільки одного разу зустрічаємо натяк на гріховність золота як символу фізичного багатства. Цей колір є доволі поширеним, а для багатьох поетів – улюбленим. Його конотації походять також від здатності золота протистояти агресивним середовищам. У «Палімпсестах» золотий позначає майже виключно позитивні речі: святість, світло життєвого досвіду, освячене страждання, духовне багатство. Золотий колір сприймається то як теплий, то як гарячовогненний (золота жар-птиця), то як потойбічний, неземний, містичний. У кожному разі одвічна семантика золотого як символу матеріального гріховного багатства пройшла повз «Палімпсести». Тут помічаємо кардинальну відмінність збірки від світового літературного контексту. У більшості випадків створені В. Стусом золоті образи мають вихід із земного на небесний, Божественний щабель Усесвіту: «У синіх вітражах, б'ючи, як млість, // вже золота спалахує подоба // і біла пучка тягнеться до лоба». Очевидно, йдеться про Божественну подобу, за якою було створено людину, а золотий колір перетворюється для поета на «ікону світла».

Так само звеличеними є небесні кольори в «Палімпсестах» – синій і блакитний. Вони обидва співвідносні з небом, але блакитні небеса не дорівнюють синім, оскільки, хоча ці кольори й близькі в кольоровому спектрі, їхня частотна відмінність накладає відчутний відбиток на

художню семантику. Крім неба, блакитними у збірці є гаї, вода жалів, лазуровим – «шовк старечих слів» тощо, а синіми – ниви, жар, крига, сніг, плащ, чайка тощо.

Зацікавлення поета синьою та блакитною барвами вкотре свідчить про його потяг до ідеального. Блакитний колір осмислюється як войовничий, але спокійний, холодний, з одного боку («підноситься душа моя розквітла, // запрагла йти у всезнищенну синь»), і ласкавий, обнадійливий, ностальгійний – з другого. Синій колір порівняно з блакитним – «важчий», «густіший», тому «досвідченіший», «старший». Ці конотації уживаються в синьому кольорі з такими почуттями, як сум, жаль, журба, що є скоріше світлими, такими, що створюють катарсис, аніж екзистенційно-обтяжливими, темними. Об'єднує синій і блакитний кольори створюваний ними спокій, у поезії В. Стуса він рухливий, інтенсивний, а не стагнаційний та інертний.

Таким чином, значна частина предметного світу «Палімпсестів» дістала кольорову конкретизацію. Через це художня семантика проаналізованих реалій стала глибшою, відчутніше та складніше структурованою й сугестивно насаженою. Колір виявив здатність розширювати свідомість і уяву митця й потужно транслювати художні набутки авторського осягнення світу читачеві.

Аналіз колористики збірки «Палімпсести», а також колористично маркованих образів крові, сонця й вогню дає можливість зробити висновок, що використання чистих барв, а не відтінків свідчить про максималізм і гендерну складову творчості В. Стуса. Строканий художній світ протистоїть мертвому екзистенційному чорному кольору і говорить сам за себе: ліричний герой «Палімпсестів» «купається» у «теплому» спектрі позитивних кольорів-відчуттів. Значить, бажання жити, позитивні емоції, як рослини, проростали крізь песимізм, фаталізм, біль і смерть. Таким чином, емоційна, ірраціональна сфера виявлялася сильнішою за філософські висновки інтелекту й ставала ближчою до істини, бо живилася

непоборною навіть у страхітливих, нелюдських умовах радістю життя. Ця теза частково спростовує загальноприйнятту думку про примат песимістичного в поезії В. Стуса. До того ж, сукупність життєствердних, позитивних образів вогню, сонця, багатьох кольорів утворюють надтекстові цілісності, які потенційно здатні протистояти цілісності окремо взятих поезій, що сприймаються як песимістичні. Отже, ліричний герой «Палімпсестів» певною мірою долає екзистенційні стани і робить перші кроки до гармонійної реальності.

Важливою підтримкою для ув'язненого поета стало Божественне. Віра в Бога та віра в Долю породила велику кількість божественних мотивів. Іноді вони приховані, іноді «лежать на поверхні». В. Стусу, як людині пасіонарній, близький войовничий аспект Божественного (грізні образи сонця, вогню, холодного голубого кольору). З іншого боку, надію, упевненість і розраду забезпечував ніжний, м'який аспект (багряне сонце, жовті радісні віти, золота подoba, лазуровий погляд). Царственість Божественного символізується кольорами неба – синім і блакитним. Узагалі, кожна барва веселки здатна реалізувати Божественні прототипи. Особливе, сакральне значення для В. Стуса мають білий, небесні кольори та золотий (до веселкових не належить).

Розкритий вище зміст поезії В. Стуса розгортався на тлі еволюції форми. У «Палімпсестах» остаточно окресленими стали особливості поділу вірша на емпіричний матеріал й узагальнення. Частіше, ніж у «Часі творчості», закінчення поезії підпорядковується кільком правилам. По-перше, це зоровий образ у центрі – семантичний пік твору, по-друге, сполучник «а» або «і» на початку узагальнення, по-третє, чоловіча рима:

Характерні закінчення поезії В. Стуса вражають самі по собі: «І – пороснула кров по ножі», «Пасмуги світання // кололи небо колуном», «... а серце поривається в зеніт», «...А верба пустила // гарячі брості – в крик-зелю», «...Але ти, трояндо чорна, пуп'янки пустила!», «...І на світанні // пірвався – світ-за-очі. І напролам». Найбільшого впливу ці закінчення набувають у структурі текстів.

Перехід від емпіричного матеріалу до узагальнення у віршах «Палімпсестів» різкий, дисонансний, ліричний герой ніби робить стрибок убік від розгортання емпіричного матеріалу, який наповнений енергетично наснаженими, напруженими, сугестивними образами, але в контексті всього вірша створюється **«гармонія дисонансів»**, а в контексті всієї збірки – єдність протилежностей. Це при тому, що В. Стус далекий від деструктивного начала постмодернізму.

Зорові образи у структурі творів частіше справляють калейдоскопічне, мерехтливе, монтажне враження, хоч іноді ритмічно впорядковуються авторською свідомістю. Звідси походить явище семантичної ритмізованої пульсації: зорові образи вводяться в текст не довільно, а ритмічно, збільшуючи цим естетичну вартість твору і, як будь-який ритм, потужно впливаючи на реципієнта. Сильне зорове начало в поезії В. Стуса змушує говорити про модерний тип його творчості. Всі ці ознаки дали підстави для альтернативного тлумачення назви аналізованої збірки: зорові образи, «просвічуючи» один кризь одного, створюють принцип палімпсесту.

Поезія «Палімпсестів» – значний внесок у в'язничну лірику. Разом з тим, збірка виходить за її межі і прочитується в контексті українського шістдесятництва та екзистенційної течії в світовому письменстві. У будь-якому із зазначених контекстів у майстерності, глибині проникнення в таємниці людської душі, в масштабах мислення тощо В. Стус конкурує з найкращими представниками української та світової літератури й нерідко виходить переможцем.

### **Залікові питання зі спецкурсу «Предметний світ поезії В. Стуса»**

1. Загальний огляд творчого шляху В. Стуса.
2. Біографія В. Стуса.
3. Загальна характеристика збірки «Зимові дерева».
4. Загальна характеристика збірки «Веселий цвинтар».
5. Загальна характеристика збірок «Час творчості» та «Палімпсести».

6. Загальна характеристика збірки «Птах душі».
7. Рецепція творчості В. Стуса в літературознавстві й критиці: загальна характеристика.
8. Що таке предметний світ у літературному творі?
9. Предметний світ збірки «Круговерть».
10. Предметні образи в збірці «Зимові дерева».
11. Колористика збірки «Зимові дерева».
12. Змертвілий радянський світ у збірці «Веселий цвинтар».
13. Тюремні реалії у збірці «Палімпсести».
14. Головні особливості семантичної структури поезій зі збірки «Палімпсести».
15. Що таке семантична пульсація? Особливості семантичної пульсації в поезіях В. Стуса.
16. Видіння рідних в «Палімпсестах».
17. Видіння Батьківщини в Палімпсестах».
18. Видіння духовного шляху в «Палімпсестах».
19. Що означає слово «палімпсест»? Чому збірка названа саме так?
20. Космічні видіння у збірці «Палімпсести».
21. Мотив крові у збірці «Палімпсести».
22. Мотив вогню у збірці «Палімпсести».
23. Мотив сонця у збірці «Палімпсести».
24. Художня семантика золотого кольору у збірці «Палімпсести».
25. Художня семантика небесних кольорів у збірці «Палімпсести».
26. Художня семантика білого кольору в збірці «Палімпсести».
27. Характеристика колористики збірки «Палімпсести».
28. Висновки про специфіку предметного світу збірки «Палімпсести».

## РОЗДІЛ 2

### Приклади аналізу предметного світу поезії

#### Сонце, радість і щастя в поетичному світі збірки І. Жиленко «Соло на сольфі»

Читачі, професійні та непрофесійні, неодноразово відзначали оптимізм, яким наповнена поезія Ірини Жиленко (наприклад, Г. Гордасевич [2], С. Антонішин [1], Л. Таран [4; 5]). Однак питання, через які саме образи авторка передає читачеві свій оптимізм, розроблене недостатньо. Завдання цього дослідження полягає в тому, щоб показати специфіку ключового для Ірини Жиленко образу сонця на прикладі збірки «Соло на сольфі».

Сонячне світло пронизує майже кожну поезію збірки «Соло на сольфі». Сонце стає мотивом, який задає оптимістичну тональність усієї книзі. Це важливо уже тому, що 90 відсотків сучасної поезії є песимістичною, тьмяною чи сутінковою. Такий стереотип живиться, очевидно, особливостями нашої психології, за якою частіше віримо у зло, а не в добро і незрідка від цього отримуємо задоволення. Насправді, створити дійсно світлий поетичний твір спроможний далеко не кожен письменник, оскільки писати на злобу дня набагато простіше. При цьому навіть визнані майстри не завжди розуміють, що коли митець зображує проблему і не показує з неї вихід, то він автоматично збільшує обсяг негативу.

Людей, які вірять у добро і можуть показати вихід навіть із найскрутнішої ситуації, обмаль. До них, за нашими спостереженнями, належить Ірина Жиленко. Збірка «Соло на сольфі» була надрукована, коли її авторці виповнилося

23 роки, і пересічний читач міг би зробити передчасний висновок, мовляв, «молода й наївна». Придивімося до «сонячних» образів збірки «Соло на сольфі», щоб спростувати цю версію.

Відкривається збірка поезією «Радість». Цей ключовий образ, що відлунюється в назві твору, плавно перетікає у вдячність та в любов до землі, близьких, друзів... Радість віддає всю себе людям, але від того не зменшується, а навпаки росте і багатшає вдячністю оточуючих. Любов до макрокосму й мікркосму, радість існування насправді є абсолютно природними для людини, проте шлях до такого стану душі – це серйозна, багаторічна робота. Любові й радості можна вчитися в будь-якій життєвій ситуації, важливо згадати досвід дитини, яка випромінює світло, але з роками губить його у вирі земного життя. Просвітлений стан ліричної героїні в першій поезії збірки «Соло на сольфі» узагальнено в образі сонячного келиха серця. Серце по вінця наповнене сонцем, і завдання полягає в тому, щоб не розхлюпати субстанцію світла, яке акумулює радість, любов, вдячність і виплавляє з них щастя.

Позитив, який випромінює збірка «Соло на сольфі», зумовлений уже тим, що на її сторінках просто звучать слова «радість», «любов», «вдячність», навіть якщо розглядати їх поза контекстом. Ці слова є самодостатніми, вони схожі на молитви або навіть мантри, які відкривають людину Світлу. Слово «радість» має цікаву етимологію, за однією з версій, воно складається з коренів «ра» та «дість», «ра» в праіндо-європейській мові означає «сонце», тому радість дослівно це «дістати сонце». Лірична героїня збірки «Соло на сольфі», безперечно, мала духовний досвід, у якому «дотягнулася» до світила.

Поезія «Радість» завершується образом утоми, але якщо робота відбувається в істині, то ця втома «щаслива», читаємо в останньому рядку поезії «А я живу...». Цей твір, на перший погляд, спрямований на показ стану ліричної героїні після



роботи коло землі. Під кінець дня героїня прилягла відпочити та спостерігає за вальсами соняхів, фізична втома зводить повіки, і працівниця не в силах розплющити очі, «Бо так заколисалось на віях // Розморене пухнасте сонце» [3:18]. Присутність світила відчувається фізично, але доповнюється враженнями душі, коли лірична героїня «Змиває груди в сонячному гromі» [3:18]. «Сонячний грім» – це складний, синестезійний образ, що постав на перетині вражень візуальних, акустичних і тактильних: це і тепло, і світло, і потужний звук. В образі сонячного гromу поєднано два ключові для первісної людини архетипи. У сприйнятті Ірини Жиленко грім має очищувальну силу, він «змиває груди», тобто очищує душу, а отже, йдеться про значно більше, ніж фізична втома та фізіологія сприйняття, оскільки героїня зазнає катарсису, який оновлює душу й знімає втому з тіла. Таким чином, фізична робота на землі має духовне значення, матерія, тіло одухотворюються, наповнюються енергією істини. Мабуть, у цьому і є основне призначення матерії, а людина може виступати посередником між духовним світом і матеріальним, і тоді, вірогідно, прірва між цими світами зникне, як це було перед створенням світу. Наповнення людського, матеріального тіла вищою духовністю веде до фізичного безсмертя. Вірогідно, такі думки були близькими ліричній героїні поезії Ірини Жиленко «А я живу...», оскільки вона дивиться на сонце й соняшники крізь напівсклеплені повіки в стані глибокої медитації, а спостереження за природними реаліями справіку налаштовує на роздуми про вічність і безкінечність.

Енергію сонця, а саме південного, осмислено у вірші-спогаді, вірші-портреті «Повен човен плеску і зітхання...». Читач легко уявляє човен, «прохолодні бризки і латаття», «рум'янець сонного плеча» героїні поезії [3:46]. Далі зображено очі дівчини, порівнювані з лазуритом і сріблом. Портретні характеристики поступаються місцем звертанням до героїні, і стає зрозуміло, що вірш написано від імені

чоловіка, який згадує кохану та кличе її прийти до нього бодай у сні чи видінні. Але сон не приходить, і героя мучать думи про «незбагнену красу» дівчини.

На портреті коханої помічаємо два виразні «мазки»:

1. Повен човен плеску і зітхання...  
Прохолодні бризки і латаття,  
І грудей жасминове шептання  
Під шовками *сонячними* плаття.
2. Як сумує по тобі медово  
Мій квітник на синьому віконці!  
І моя осміяна розмова  
Про волось твоїх *південне сонце* [3:46].

Фігурування образу сонця на початку та вкінці поезій асоціативно може бути пов'язане зі сходом і заходом зірки. Мотив сонця, який обрамлює поезію, корелює із сонцем, яке «обрамлює» небосхил від ранку до вечора. Наведені портретні деталі мають, на нашу думку, концептуальне значення. Перша деталь – сонячні шовки плаття. Якщо уявити собі цю картину, то стане зрозумілим, що сукня дівчини наповнена сонячним промінням, віддзеркалює світло, адже шовк – це матеріал, який має здатність виблискувати. Друга «сонячна» деталь набагато важливіша. Південне сонце волосся – це не частина одягу, а частина тіла. Отже сонце проникає в саме єство героїні, дарма що вона кпить з компліменту весляра. Йдеться не про віддзеркалення світла, а про здатність волосся самому випромінювати його. Таким чином, волосся героїні є частиною світла, іншими словами, сонце ніби асимілювало дівчину, зробило її своєю частиною.

Той факт, що сонце у волоссі дівчини «південне», як не парадоксально, виводить читача на художню семантику назви збірки «Соло на сольфі». Вдумаймося, італійські, південні слова «solo» і «sole» за фонетичним складом майже тотожні, тому назва збірки трансформується в «Соле на сольфі». Читач, який тільки вчиться аналізувати поезію,



Ще ж гомонить по світу  
Поміж казкових трав  
Днів моїх непрожитих  
Сонячний пароплав [3:50].

Цей образ, на нашу думку, є унікальним як для Ірини Жиленко, так і для українського шістдесятництва. Він являє квінтесенцію світла, заряджає збірку «Соло на сольфі» позитивною енергетикою. Сонячний пароплав – це одночасно надбання людини, природи та цивілізації. Точніше кажучи, цей образ іще не відірваний від природи, хоч він і є досягненням технічного прогресу. Річ у тому, що пароплав працює за рахунок пари і тому значно поступається сучасним кораблям у швидкості та коефіцієнті корисної дії. Проте це робить його поетичнішим і ближчим до природи. Подорожі на пароплаві відсилають нас у минуле, не зіпсоване цивілізацією. Уявімо пароплав, що пливе річкою. Сонце, яке заливає пароплав, подвоюється, віддзеркалившись у воді, і межі між повітрям, водою і світилом стираються. Панує лише субстанція світла. Проте в поезії І. Жиленко пароплав «гомонить» «поміж казкових трав», тобто, як у фантастичному творі, рухається по землі. Обертон човна-амфібії в художній семантиці пароплава робить аналізований образ оригінальним і справді поетичним.

У цілому, мотив сонця в збірці «Соло на сольфі» несе потужну енергію оптимізму. Образ світила настільки яскраво й разом з тим тонко представлений, що стає синонімом таких ключових і потрібних для людини понять, як «радість» і «щастя». Все це збільшує енергетичний потенціал збірки, котра вчить реципієнта добра, світла та оптимізму, які, на жаль, рідко трапляються в людському житті в чистому вигляді. Більше того, збірка «Соло на сольфі» при уважному прочитанні допомагає відпочити душею, справляє своєрідний позитивний психотерапевтичний ефект. Ірина Жиленко переконує реципієнта, що література все-таки змінює життя.

## Література

1. Антонишин С. «Не розбийте мій ліхтар». Кілька сюжетів про поезію Ірини Жиленко / Світлана Антонишин. – Київ. – 1991. – № 6. – С. 130–132.
2. Гордасевич Г. Вікно відчинене у світ... Штрихи до портрета Ірини Жиленко / Галина Гордасевич. – Жовтень. – 1987. – № 6. – С. 97–109.
3. Жиленко І. Соло на сольфі / Ірина Жиленко. – К. : Молодь, 1965. – 77, [2] с.
4. Таран Л. Кристалізація ідеалу. Розвиток морально-етичної проблематики у творчості Ірини Жиленко / Людмила Таран. – Вітчизна. – 1984. – № 6. – С. 192–196.
5. Таран Л. Прагнення гармонії / Людмила Таран. – Соціалістична культура. – 1987. – № 7. – С. 4–5.

## Мотив сонця у збірці «Палімпсести»

### В. Стуса: семантична поліфонія

Збірка «Палімпсести» В. Стуса – шедевр в'язничної лірики – не могла пройти повз увагу відомих дослідників. Ю. Шевельову належить ґрунтовна передмова до цієї збірки – «Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса» [1]. Ідеї, висловлені Ю. Шевельовим, пізніше використовували видатні українські літературознавці. Серед них – В. Моренець, автор розвідки «До питання модерності лірики Василя Стуса. (Художньо-філософські аспекти індивідуального стилю)» [2], М. Ільницький зі статтею («Палімпсести Василя Стуса» [3]), М. Коцюбинська («Новітні Палімпсести. (Кілька думок про феномен Василя Стуса)» [4]. Коментарі до «Палімпсестів» зустрічаються в роботах інших дослідників: Д. Стуса [5], О. Мацибури [6], Я. Мельника [7], О. Рарицького [8] тощо. Однак жоден із указаних учених, розглядаючи збірку, не використовував мотивний аналіз, звернення до якого здається доцільним, оскільки «Палімпсести»

побудовані на кількох наскрізних образах, серед яких – кров, вогонь, дорога, сонце. Останній мотив і є предметом цього дослідження.

Для осягнення феномену сонця в збірці «Палімпсести» треба розуміти, в яких суворих умовах була написана збірка. Сонце Колими, на території якої В. Стус відбував свій термін, – рідкісний гість, зважаючи на клімат регіону. Надто, якщо уявити тісну камеру з ґратами. Побачити промінь сонця велика втіха для поета. Сонце несе тепло і життя колимський землі. Чим більшим є холод, тим більшим є очікування жаданого сонця. Усе це відбилося на вразливій психології поета-в'язня і не могло не реалізуватися в ліриці: сонце Колими, з одного боку, вороже, чуже, з іншого – без нього немає життя.

Кут падіння сонячних променів у Колімі малий – набагато менший, ніж на території України. Це не є звичним для українця. Тому сонце в уяві поета постає в образі звіра, який «никає низько – // від печер до печер». Колимське сонце світить, але не гріє у поезії «Стань і вдивляйся: скільки тих облич...» Холодне сонце – парадокс. Холод у прямому і переносному значенні стискає серце поета. Небезпека охолонути серцем, стати бездушним чатує на кожного в'язня. В. Стус не міг цього допустити. Він «відігрівав» душу спогадами, листами, віршами, протестною, «опозиційною» поведінкою в умовах таборів. Проте ніщо не може замінити йому життя на волі. Через це з'являється образ неба, стужилого за сонцем і теплом (поезія «Срібліє вересневий ліс...»). Саме сонце «божеволіє, // бо ж холодно і волого». У цих контекстах за вічними образами сонця і неба ховається душа поета, яка своїми масштабами і багатством може дорівнювати реаліям природи. Холоду природи поет протиставляє жар серця.

Семантика колимського сонця коливається між «доброю» і «злою». Депресивні стани, негативні почуття В. Стуса від таборів забарвлювали світ навколо і сприяли

виникненню образу «злого» сонця. Поет добирає колоритні епітети: сонце «зизооке і зловісне» (поезія «Кривокрилий птах: коротке...»), хиже («Суворі арифметика неволі...»). Негативна семантика сонця досягає свого піку у тих віршах, у яких настрої диктується чорним кольором: «Заходить чорне сонце дня». Таким чином, сонце втрачає свою подобу, перетворюється з денного світила на свій антипод – чорну зірку. Від такого образу зовсім не далеко до чорної діри, космічного об'єкта з колосальною масою, яка поглинає все, що наближається до неї. З іншого боку, сонце стає чорним під час затемнення, яке є знаком нещастя [9:463]. Можливі й інші тлумачення оксюмору «чорне сонце». Це символ гріха, затемнення та спокути [9:463]. Крім того, «чорне сонце – сонце в надирі – в «Ригведі» асоціюється з підземними тваринами» [9:463]. Ліричний герой В. Стуса побував на всіх щаблях Всесвіту, у тому числі й під землею, бо таким є його духовний шлях і доля: «Мені пішла дорога без пуття // кудись у прірву, в смертну чорноту, // де сонце ледь ворухиться на споді. // Та виростає у красі і вроді // крилатий птах, що клякне на льоту». Сонце поховане під землею, але прийде час і воно проявить свій божественний принцип, прокинеться зі сну й забуття і в співпраці з горішнім сонцем здолає зло. Посередником між двома сонцями може стати «крилатий птах», який своєю молитвою і смиренням («клякне») розбудить сонце. Птах – це також символ устремління, адже саме устремління дає відчуття польоту з великою швидкістю. Але всьому свій час, і поки що підземне сонце лише виявляє ознаки життя – «ворухиться».

Птахи – улюблені образи В. Стуса. В одному із віршів світанок порівнюється з голубом, який збудив ліричного героя «своїм крилом страпатим». Так поетом був прокладений місток між образом сонця і образом крил. Як виявляється, цей семантичний місток є стійким і реалізується в іконографії «диском з промінням і крилами», що символізує сонце [10: 350].

Образ «чорного сонця» за принципом контрасту вирізняється на тлі загалом позитивної семантики сонця. Такий образ міг з'явитися у період розпачу, безнадії, тоді, коли втрачається найсвятіше і хочеться писати поезії типу «Як хочеться вмерти!...» тощо.

Згаданий вірш «Заходить чорне сонце дня...» присвячений Аллі Горській, художниці, одному із «лідерів дисиденства в Україні» [11:15], вбитій каральними органами Радянського Союзу. В. Стусу було зрозуміло, що трагедія А. Горської є «наочним прикладом великої національної трагедії, коли викорінювався сам український дух, коли переслідували і вбивали за одне тільки прагнення справедливості, за повернення до рідного коріння» [11:15].

Попри наведені вище приклади «зле» сонце – доволі рідкісне явище для «Палімпсестів». «Добрим» може бути і колимське, і українське сонце, адже, зрештою, сонце одне, єдине, а поділ на «колимське» і «українське» є умовним.

У «Палімпсестах» доволі часто змальовано схід і захід сонця. У цьому факті нема нічого неординарного: сонце здавна є важливим компонентом пейзажів. Поет знаходить оригінальні порівняння для світанку: «Світання – мов яйця пташині», «Поранок був схожий на вишню досвітню», «...світання, мов рана розкрита». Два останні порівняння є зрозумілішими: вишня і рана мають колір, схожий на колір сонця на сході. Більш трагічним є зображення заходу. І це зрозуміло, оскільки світанок символізує початок, надію, а захід – закінчення, смерть, нічну пітьму: «...і кров'ю підбіжить страпатий вечір», «Вечір. Падає напруго // сонце», «Вечірнє сонце дибється при споді» тощо.

Ліричний герой під час сходу чи заходу сонця отримує одкровення. Сама природа вчить його вічної мудрості: «Вечірнє сонце соснами обгасне, // тріпнеться птахом і в зорі згорить, // і ти збагнеш пітьмою, що то – жить // і що – зникама мить і сонце ясне». Цінувати мить життя вчилися імпресіоністи, у тому числі й українські. Один із них –

великий «сонцепоклонник» М. Коцюбинський. Можна згадати відомі новели митця – «Інтермеццо» та «На острові», «по вінця» залиті сонячним промінням. Щодо останнього твору, то в примітках до одного із зібрань новел «Що записано в книгу життя» зазначено: «Написане в імпресіоністичній манері з використанням поетики символізму» [12:542]. Символізм теж цікавився сонцем як одним із вічних, поліфонічних образів-символів. Згадати бодай «Будьмо як сонце». Піднесені заклики символістів, а надто проза М. Коцюбинського, треба думати, були відомі В. Стусу. Часте використання образу сонця може свідчити про елементи язичницького світобачення у письменників і, безумовно, про неоміфологізм.

Герой В. Стуса плутає захід і схід у поезії «Вогні вечірні – наче шпичаки...». Це означає поплутання початку й кінця, життя та смерті, адже будь-який кінець є початком чогось нового.

Крім сходу і заходу, сонце проходить ще одну фазу у своєму русі – zenit: «Передосвіт // залле прозрілі шиби, // і сонце піднесе в zenit // сон нашої колиби». Займенник «нашої» в контексті поезії «Поснули люди – щедра тьма:..» стосується побратимів В. Стуса по табору. Ліричний герой знає, що сонце (символ святості) піднесе до свого найвищого рівня кожного в'язня сумління, оскільки їхня справа – свята. Таким чином, ув'язнені набувають статус священномучеників, які торують шлях свободі совісті і слова, демократії і національному розвитку. Тому ці люди справді заслуговують перебувати у zenitі слави і святості, метафорично – у кульмінаційній точці руху сонця.

Контрольні точки руху сонця є для В. Стуса символічними. Джерело цієї символіки стародавнє. Наприклад, у єгиптян кожному контрольному положенню сонця відповідало окреме божество: «сонце, що сходить, уособлював Гор, сонце в zenitі – Ра, а сонце, що заходить, – Осирис, який відроджується» [13:630].

Мотив сонця у «Палімпсестах» часто не прив'язаний до фаз руху. Ідеться про сонце взагалі. Позитивні конотації сонця як такого проявляються в уподібненні променів зірки до стихії води. Сонячне проміння ллється на землю, і його спрагло п'є природа: «Як сонях сонце п'є стозлотопелюстками». Сонях – сонячна рослина – маленьке, мініатюрне віддзеркалення світила. Ця квітка «поглядом» супроводжує рух сонця, тягнеться до нього і символізує духовний потяг, устремління. До «сонячних» істот у поезії В. Стуса належить також бджола: «Мала, // вона зазолотіє соком сонця» тощо. Якщо рослина п'є проміння, то сонце, зі свого боку, випиває вологу, чим може зашкодити живій істоті: «Гей, на Україні сонце п'є // росу добірну – випиває». Виходить так, що сонце за своє проміння бере плату водою.

Уподібнення сонячного світила до води прозора натякає на ще одне символічне тлумачення сонця – життєва сила [14:205]. В ізотеричних ученнях сонце, окрім фізичного світла і тепла, несе тонку енергію, якою насажується природа Землі і її вінець – людина. У В. Стуса цю тезу чути в такому рядку: «І очі, повні // од саява сонця». Між людиною і Сонцем вибудовується місток довжиною у мільйони кілометрів. Частинки світла долають цю відстань, щоб торкнутися очей людини, принести тепло і «всевідраду» (поезія «Ти тінь. Ти притінь. Образ – на воді...»).

В. Стус сприймає сонце всіма частинами своєї істоти, через усі аналізатори, наповнюється енергією зірки і спостерігає, як наповнюється нею і всмоктує її природа довкруги: «Ще пахне сонцем біла стежка», «Запахло сонцем, воском і зелом». З фізичної точки зору, сонце не може пахнути. Очевидно, пахнуть ті об'єкти, на які потрапляє сонячне проміння, але в літературі подібні фактичні неточності заступаються і перекриваються глибиною мистецької уяви і художності: «Запахло квітами мені, // криницею живою // і скалком сонця на спині, // і щедрою весною». Третій рядок доволі показовий. Ідеться не про саме

сонце, а про віддзеркалення його проміння від фізичних об'єктів. Сонце, велике, єдине, множиться у безкінечній кількості віддзеркалень. В. Стус пише про «спалахи», «спахи», «бризки» сонця з різним семантичним наповненням. «Бризки» колимського сонця «жальні» у поезії «Душ спресована мерзлота...», вони уподібнюються стрілам, зате в поезії «Бринить космічна музика струмка...» ті ж бризки загадково-обнадійливі: «Скалкою небес // і бризком сонця озоветься невідь // твоя, нерозпочата». Появу розпорошених віддзеркалень сонця можна пояснити колимськими природними умовами, за яких сонце рідко сяє, лише спалахує часом з-за хмар. Ліричний герой відчуває дефіцит сонця. Рідкісна поява світила дає надію і В. Стусу і природі: «От-от зі сну прокинеться погода. // І зблисне сонце, і забродить сік // в тих овочах, що довго літа ждали // і старіли в чеканні».

Отже, сонце розпорошується у своїх спалахах і віддзеркаленнях, але фантазія В. Стуса іде ще далі. Він змальовує кілька сонць одночасно. При цьому картина набуває космічних масштабів і дістає присмаку містицизму: «Нічні сонця, мені світайте», «По голубих літах, мов голуб, // кошлатих сонць ширяє спях», «І ні початку, ні кінця // тій гілці простору, що родить // тугі оранжові сонця». У другому і третьому прикладах образ сонць стосується хронотопу: сонця «рухаються» впродовж часової вісі й локалізовані у безкінечному просторі. Значить, сонця якимось чином владні над часом і простором.

Мотив сонць набуває профетичного звучання у вірші «Ще трохи краще край Господніх брам...»: «А світло ще народиться колись // у серці п'їтми, в тускних грудях ночі // Засвітяться сонця, як вовчі очі // у судну днину. Але – стережись!». Профетичні мотиви у ліриці В. Стуса можна поділити на особисті і загальнолюдські [15:64]. У цьому вірші вони поєднуються, створюючи есхатологічну картину – «судна днина», яка може, «зацепити» і ліричного героя, адже вищий суд не знає особистих уподобань.

Поет творить власний Космос, у якому «Хижа хуга світ посіла // і розбризкала сонця», у якому «Розбризкані сонця, мов ліхтарі, // не добереш, котрому з них молиться?». У Космосі В. Стуса є візії вселенського значення: «Ця чорнота попереду – в зірках. // О стільки їх, забутих сонць, довкола // старого саява, стільки надовкруг, // що треба мати хист, щоб не згоріти». У подібних рядках закодована істина, яка не говорить про себе прямо, а постає у вигляді складних, поліваріантних образів.

Наступна візія переносить читача на невідому планету, над якою світять два сонця, як у фантастичних романах: «Два вогні горять, // з вітром гомонять, // і в високім небі // два сонця стоять». Пояснення візіям поет не дає. Зображені образи залишаються самодостатніми у своїй сугестивній силі.

Мотив множення сонця може виростати зі сприйняття поетом світила у зеніті, коли світло і жар сонця досягають кульмінації, і тоді здається, що весь світ залитий сонячним промінням. Так сонце перетворюється на сонця. Жар подібних «сонць» може бути згубним для Землі. Руйнівний аспект сонця відомий у міфологіях. У китайців є міф про те, як «...багато сонць розігріло землю до розпеченого стану: десять сонць відмовилися нести свою варту по черзі і вийшли світити одночасно» [10: 349].

Втім, семантика «сонць» у В. Стуса може бути і позитивною, дуже проникливою – як у вірші-візії «Грудневого добридня, вже надвечір...»: «Зайдеш у перші двері – помаранчі // диточих сонць...». Образ, очевидно, отриманий із горішнього світу, де все залито Божественною радістю, яка реалізується, зокрема, у помаранчевому кольорі. У ліричного героя є можливість (символізується образом дверей) зануритися у вічне, чисте («дитяче») світло, від інтенсивності якого істота поета «захлинається» у іншій поезії: «...сонце, сонце, со – несамовите».

Сонце, як і інші образи природи, повсякчас нагадують людині про вічність. Ось що писала із цього приводу відомий літературознавець Т. Сильман: «...природа – один і неба-

гатьох символів вічності, які конкретно існують перед нами, які є видимі і сприймані. Квітка і дерево, ліс, море і хмари, сонце, місяць і небо – все це деталі вічності більшого або меншого масштабу» [16:89]. Цікаво, що в наведеній цитаті Т. Сильман розташувала реалії природи за принципом градації – від локальних образів до масштабних. Сонце належить до останніх.

Вічність сонця актуалізується в ряді віршів В. Стуса. Про вічне сонце України йдеться у поезії «Знову друзів додому веду...»: «Повсідалися на житній соломі, // на трипільському сонці в саду». Ідея сонця тут у тому, що вічна зірка супроводжувала всі етапи української історії, світила «мертвим», світить «живим» і буде світити ще «ненародженим» українцям. Перед всеобіймаючим оком Сонця відбувається таїнство еволюції матерії та духу на Землі. Духовний шлях кожної людини записується на скрижалях природи під поглядом Сонця. В. Стус бачить свій шлях у великій амплітуді між «чорним» і «сонячним»: «Лунає десь гагілка, і в сонці стежка...». Сонце у своїй вічності стимулює поета вистояти під натиском: «На ній [дорозі] і стій – і стій – допоки скону, // допоки світу й сонця – стій і стій». Отже, В. Стус закликає себе до вічного «прямостояння» (його термін).

Сонце – образ динамічно-статичний. Динаміку створює ілюзія руху Сонця по небу, викликана рухом Землі навколо своєї вісі. Проте цей рух настільки повільний, що око його не фіксує, навіть якщо довго дивитися на Сонце. Так створюється статика. У поезії В. Стуса образу сонця властива і динаміка, і статика. Статичне, незмінне сонце повніше втілює ідею вічності, а динамічне – ідею періодичності природних процесів і історії. Статичне сонце змальовано в програмній поезії В. Стуса «Гойдається вечора зламана віть...», в якій є такі слова: «Гойдається павіть, а сонце – не гасне». Динамічна віть рухається на тлі вічного сонця. Сонце приймає віть такою, якою вона є. Що б не

сталось, сонце буде продовжувати світити. Мінливість і трагічність віті (зламана, гойдається на вітрі) протиставляється вічності сонця.

Увінчує і увічніює образ сонця найголовніший і найконцептуальніший аспект його художньої семантики – «сонце як символ Бога». Багато релігійних учень «пов'язують поняття Бога із Сонцем в небі» [17:255]. «У християнському образному світі сонце, яке сходить знову і знову, є символом безсмертя та воскресіння, а Христос називається «Сонцем праведності» [13:630]. В. Стус ніколи не називає сонце Богом, але «поведінка» сонця у його поезії виявляє риси божественності.

Сонце, як рентген, просвічує духовні та фізичні субстанції: «І сяло сонце крізь вікно. // Крізь нас. І – навпростець – крізь роки». Так починається поезія, у якій божественних характеристик набуває дружина В. Стуса Валентина. Ніщо не може сховатися від погляду Сонця, бо «Сонце – Божественне око» [9: 461].

Сонце – свідок і спостерігач, а іноді й активний учасник подій. Як свідок воно виступає в поезії «Як лев, що причаївся в хащах присмерку...»: «За частоколом чорних загород // багріє сонця пишне покотьюло, // а далі – ніби цятка мого болю, роз'ятрена вітрами начувань, – // Ти світишся». У цій візії В. Стуса кожному елементу створеної картини відведено своє місце. У перспективі постають чорні загороди, багряне сонце і «ти» (дружина поета). Сонце можна сприймати як свідка і посередника між поетом і його дружиною. Ліричний герой обернений до сонця обличчям. Натомість у деяких інших віршах сонце перебуває за спиною оповідача: «Сонце бо йде – за нами» (поезія «Ніч – хай буде тьмяніша за темну...»). Недремне око сонця нагадує про відповідальність за кожний крок. Строге, справедливе сонце надає ході шукача урочистості, супроводжує і підтримує його у важкі хвилини. Шукача-першопрохідця можна розглядати як предтечу сонця, який підготовлює прихід Божественного. Ця візія

В. Стуса закорінена у світовому мистецтві. Геніальний Ван Гог принаймні двічі звертався до вічної теми сіяча (червень 1888, жовтень 1888). На обох картинах за спиною сіяча світить вічне сонце, яке благословляє духовного вчителя на труд. Художник, так само як і В. Стус, із благоговінням підходив до змалювання цього сюжету, бо бачив у ньому «символ вічності» [18:236], про що писав у листах: «Може вийти «чудова картина. Господи, як я про це мрію! Але чи вистачить мені сил?.. Мені просто страшно...» [18:236].

Божественне сонце у поезії В. Стуса забарвлює своїми еманаціями схід і захід: «І досвіт сонця наразі – // немає божественне наслання». Зоря в поезії «Мені зоря сіяла нині вранці...» порівнюється з вічною Божественною матір'ю.

Бог і божественні створіння – живі істоти, а не бездушні механізми космічного масштабу. В. Стус розуміє це, тому божественне сонце для нього – це жива присутність, яка вирішує стратегію поведінки по відношенню до ліричного героя:

І сонце йшло, палило згубно так,  
переді мною довго поставало,  
неначе примірялося. Не знало,  
чи відійти, ачи упасти всмак,  
ачи мене в промінні спопелити,  
чи в пеклі саява научати жити.

Змальовано стратегії поведінки войовничого, «вогненного» аспекту Божественного.

Отже, Бог-Сонце в поезії В. Стуса може бути, крім свідка, й активним учасником. Пасивність Бога, на думку сина В. Стуса Дмитра, який дає коментар до вірша «Горить сосна однизу до гори...», є злочинною [19: 439]. На наше переконання, невтручання Бога не може бути злочинним у принципі.

Тексти «Палімпсестів» свідчать, що між В. Стусом і Богом були встановлені особисті стосунки: поет сприймає живого Бога як щось близьке, своє: «І сонце – твоє, простопадне – кипить». Таким чином, межа між людським



і божественним стирається, земне і небесне об'єднуються. Сонцю, як живій істоті, В. Стус дає оцінювальні характеристики: «од добр прозоре», «сумовито в добрі».

Отже, конотації наскрізного образу сонця у збірці «Палімпсести» є оригінальними всупереч тиску багатовікової літературної практики його використання. Навіть коли В. Стус бере традиційні мотиви і семантику сонця, як це зроблено в поезіях «Сьогодні прощальна пора настає...» (образ Ікара) та «Кампанелла», митцю вдається надати відомому мотиву неповторного, оригінального забарвлення, ввівши його у контекст своєї в'язничної долі.

### Література

1. Шерех Ю. Трунок і трутизна: Про «Палімпсести» Василя Стуса / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3-х т. – Х. : Фоліо, 1998. –

Т. 2. – 1998. – С. 105–135.

2. Моренець В. До питання модерності лірики Василя Стуса (художньо-філософські аспекти індивідуального стилю) / Володимир Моренець // Наук. записки / Києво-Могилян. акад., нац. ун-т. – К., 1998. –

Т. 4. – С. 97–105.

3. Ільницький М. Палімпсести Василя Стуса / Микола Ільницький // Вітчизна. – 1990. – № 3. – С. 14–16.

4. Коцюбинська М. Х. Новітні палімпсести: (Кілька думок про феномен В. Стуса) / М. Х. Коцюбинська // Філософська і соціологічна думка. – 1990. – № 2. – С. 100–102.

5. Стус Д. В. «Палімпсести» Василя Стуса: творча історія та проблема тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Стус Дмитро Васильович. – К., 1995. – 24 с.

6. Мацибура О. Категорії пам'яті в художньому просторі Василя Стуса / Олена Мацибура // Молода нація. – 1996. – № 1 – С. 181–185.

7. Мельник Я. «В мені уже народжується Бог»: Про творчість поета В. Стуса / Ярослав Мельник // Вітчизна. – 1990. – № 10. – С. 157–160.

8. Рарицький О. А. Василь Стус: еволюція поетичного мислення: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Рарицький Олег Анатолійович. – К., 2000. – 19 с.

9. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев. – М. : Локид; Миф, 2000. – 576 с.

10. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер. – М. : ФАИР\_ПРЕСС, 1999. – 448 с.

11. Бондаренко А. І. Час вибору: Вивчення творчості Василя Стуса в школі: [посібник] / А. І. Бондаренко, Ю. І. Бондаренко. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – 232 с.

12. Коцюбинський М. М. Що записано в книгу життя / Михайло Коцюбинський. – Харків: Фоліо, 1994. – 543 с.

13. Турскова Т. Новый справочник символов и знаков / Т. Турскова. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с.

14. Похлёбкин В. В. Международная символика и эмблематика / В. В. Похлёбкин. – М. : Междунар. отношения, 1989. – 304 с.

15. Плахотнік Н. Профетичні мотиви в поезії Василя Стуса / Наталя Плахотнік // Слово і час. – 2004. – № 4. – С. 62–67.

16. Сильман Т. И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Л. : Советский писатель; Ленингр. отделение, 1977. – 223 с.

17. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Ганс Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.

18. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога / Анри Перрюшо. – М. : Радуга, 1987. – 383 с.

19. Стус В. С. Твори: в 6 т., 9 кн. / В. С. Стус. – Л. : ВС «Просвіта», 1994–1999. –

Т. 3, кн. 1: Палімпсести / [упоряд., прим. та підгот. вар-тів: Дмитро Стус]. – 1999. – 485, [1] с.

Навчальне видання

Савчук Григорій Олегович

## **ПРЕДМЕТНИЙ СВІТ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА**

Навчально-методичний посібник  
для студентів філологічного факультету  
(спеціальність – українська мова та література)

Коректор *М. С. Віндюк*  
Комп'ютерне верстання *А. І. Полякова*  
Макет обкладинки *І. М. Дончик*

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 2,22. Тираж 50 пр. Зам. № 205/12

Видавець і виготовлювач  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,  
61022, м. Харків, пл. Свободи, 4.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3367 від 13.01.09

Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна  
Тел. 705-24-32